

JUDAÍSMO SEM TRANSCENDÊNCIA

ANÁLISE DO TEMA DO JUDAÍSMO EM UM QUADRO DE LASAR SEGALL

*Cleber S. Baleeiro**

RESUMO

O objetivo desse texto é analisar o quadro Judeu em Orações II do pintor russo/lituano Lasar Segall. A pergunta que move essa análise é: Que mensagem está implícita na imagem? Procuraremos responder a essa pergunta destacando especialmente os signos religiosos relacionados à tradição judaica, a qual Segall esteve ligado desde a infância. Em um primeiro momento refletiremos brevemente sobre alguns aspectos da noção de imagem enquanto texto na tentativa de compreender de que forma a mensagem se conecta à obra de arte e apresentaremos breves indicações sobre o caminho metodológico que será utilizado na análise do quadro de Segall. Após esses primeiros esclarecimentos, como uma maneira de situar a imagem e seu tema, trataremos das linhas gerais das manifestações da tradição judaica na obra do pintor lituano, destacando sua compreensão da relação entre arte e judaísmo. Por fim, partiremos para a análise propriamente do quadro Judeu em Orações II, procurando identificar os signos para chegar a sua mensagem.

Palavras-chave: Lasar Segali; judaísmo; pintura

ABSTRACT

The purpose of this text is to analyze the Jewish picture in Prayers II by the Russian / Lithuanian painter Lasar Segall. The question that drives this analysis is: What message is implied in

* Doutor em Ciências da Religião, professor na Universidade Metodista de São Paulo e membro da Sociedade Paul Tillich do Brasil.

the image? We will try to answer this question by highlighting especially the religious signs related to the Jewish tradition, to which Segall has been linked since childhood. At first, we will briefly reflect on some aspects of the notion of image as text in an attempt to understand how the message connects to the work of art and present brief indications about the methodological path that will be used in the analysis of Segall's painting. After these first clarifications, as a way of situating the image and its theme, we will deal with the general lines of the manifestations of the Jewish tradition in the work of the Lithuanian painter, highlighting his understanding of the relationship between art and Judaism. Finally, we will begin to analyze the Jewish picture in *Prayers II*, trying to identify the signs to get their message.

Key words: Lasar Segali; judaism; painting

INTRODUÇÃO

O objetivo desse texto é analisar o quadro *Judeu em Orações II* do pintor russo/lituano Lasar Segall. A pergunta que move essa análise é: Que mensagem está implícita na imagem? Procuraremos responder a essa pergunta destacando especialmente os signos religiosos relacionados à tradição judaica, a qual Segall esteve ligado desde a infância. Como caminho para a análise partiremos de uma leitura semiótica, mais especificamente, de algumas indicações de M. Joly em seu livro *Introdução à análise da imagem*. Isso quer dizer que tentaremos perceber na imagem uma série de relações entre significantes e significados que formarão, como uma rede, um (ou mais de um) sentido geral, ou sua mensagem. Utilizando as palavras de Joly (2005, p. 41) “a abordagem analítica que aqui propomos depende de um certo número de opções: a primeira é abordar a imagem sob o ponto de vista da significação e não da emoção ou do prazer estético, por exemplo”.

Num primeiro momento refletiremos brevemente sobre alguns aspectos da noção de imagem enquanto texto na tentativa de compreender de que forma a mensagem se conecta à obra de arte e apresentaremos breves indicações sobre o caminho metodológico que será utilizado na análise do quadro de Segall. Após esses primeiros esclarecimentos, como uma maneira de situar a imagem e seu tema, trataremos das linhas gerais das manifestações da tradição judaica na

obra do pintor lituano, destacando sua compreensão da relação entre arte e judaísmo. Por fim, partiremos para a análise propriamente do quadro *Judeu em Orações II*, procurando identificar os signos para chegar a sua mensagem.

1. SEMIÓTICA E CULTURA VISUAL

1.1. Segall dizia que a obra de arte, inclusive a pintura, é um tipo de linguagem com a qual o homem estabelece comunhão com o seu “outro”, com a qual se comunica, tenta expressar suas impressões sobre as coisas: “A língua é necessária como um meio de comunhão, meio de expressão da vida interior e da concepção do mundo, da humanidade, da época e da religião. (...) Cada um fala sua língua; o poeta escreve, o pintor pinta. A pintura é um dos meios de comunhão entre ‘eu’ e ‘tu’” (SEGALL, 1985, p. 7). Se é assim, diante da obra de arte devemos perguntar: que mensagem ela nos comunica? Ou melhor: quais mensagens se acumularam e chegam até nós a partir dessa obra?

Essa relação entre o artista e o público (eu/tu), só é possível porque há a obra, que não apenas transmite uma mensagem, mas é também a própria mensagem. Entretanto, o que é transmitido da obra não é necessariamente uma representação exata daquilo que desejou transmitir o artista (como também aquilo que está na mente não é necessariamente uma representação exata daquilo que está na natureza – diferente do que afirmou Aristóteles e grande parte da tradição metafísica posterior). Nesse sentido, a intenção do artista, tão destacada nas hermenêuticas clássicas, perde muito de sua importância, cedendo lugar às mensagens que surgem da própria obra. Em sua *Introdução à análise da imagem*, Joly (2005, p. 44) nos adverte que em uma análise semiótica da imagem devemos atentar principalmente ao que está diante de nós, ao que nos falam os signos, ao significado da mensagem e isso pode implicar num sentido distante daquilo que seriam as intenções do autor:

(...) se persistirmos em nos proibir de interpretar uma obra sob o pretexto de que não se tem a certeza de que aquilo que compreendemos corresponde às intenções do autor, é melhor parar de ler ou de contem-

plar qualquer imagem de imediato. Ninguém tem a menor ideia do que o autor quis dizer; o próprio autor não domina toda a significação da mensagem que produz. Tampouco ele é o outro, viveu na mesma época ou no mesmo país, ou tem as mesmas expectativas... Interpretar uma mensagem, analisá-la, não consiste certamente em tentar encontrar uma mensagem preexistente, mas em compreender o que essa mensagem, nessas circunstâncias, provoca de significações aqui e agora, ao mesmo tempo que se tenta separar o que é pessoal do que é coletivo.

Para compreendermos melhor isso podemos recorrer à concepção de texto de Yuri Lotman. Para ele, o texto é um conjunto complexo de códigos cuja função não é somente transmitir aquilo que deseja o emissor, mas também criar informações e construir memória (LOTMAN, 2007, p. 13-26). Que isso significa? O texto transmite uma mensagem. Só há comunicação porque de alguma forma existem signos que nos são comuns e através dos quais indicamos algo que está em nossa mente. O signo sempre deve ser conhecido do emissor quanto do destinatário. Ou seja, aquele que emite a mensagem deve ser capaz de codificá-la em signos que possam ser decodificados por quem a recebe. Mas o texto não somente transmite uma mensagem, também cria, ou seja, no ato de decodificar o texto novas mensagens são criadas. Lotman exemplifica da seguinte forma: quando uma tradução é feita uma nova mensagem surge da anterior, que se traduzida à língua original não será totalmente compatível à primeira mensagem, é o que ele chama de “transformação assimétrica”. Outro exemplo está nas variáveis possíveis da tradução de um mesmo texto por diferentes tradutores: podem surgir textos com estilos ou até sentidos diferentes, o que aponta para certo distanciamento da mensagem originária. Assim, “devemos denominar o texto que é produzido nesses exemplos como um novo texto, e o ato de tradução que cria como um ato criativo” (LOTMAN, 2007, p. 18). Além de criar, o texto também produz memória, quer dizer, ele não é somente os signos que contém mas o acúmulo das tradições nas quais esteve inserido e que ficaram gravadas como vestígios que, ao mesmo tempo que remetem a outros contextos, são atualizados e se abrem para um sentido totalmente novo. O acúmulo de sentido torna-se o sentido da mensagem que o texto transmite. Nas palavras de Lotman (2007, p. 25): “Esse espaço-significado criado pelo texto ao redor

de si mesmo faz parte da relação com a memória cultural (tradição) formada anteriormente na consciência da audiência”. O texto, então, com o passar do tempo não se esvazia de sentido, mas é engendrado de sentido conforme as interpretações que recebe ao longo de sua existência interpretativa.

A obra de arte enquanto texto, conforme eu disse inicialmente, é um esforço do artista para se comunicar (estabelecer comunhão). Quando olhamos, por exemplo, uma pintura de Segall, nos confrontamos com uma mensagem, com algo que nasceu no artista, que ele desejou transmitir a seu público, mas em sua função criativa, no ato do público de decodificar tal mensagem, a obra possibilita novas interpretações conforme os sentidos que vão tomando os significantes. Contudo, o encontro que se dá na obra entre artista e público é permeada pela memória, pelos sentidos que a imagem tomou ao longo de sua história. Na interpretação de uma imagem artística a mensagem comunicada pelo pintor, as mensagens criadas a partir dela e sua memória se fundem (ainda que inconscientemente) produzindo um novo significado que podemos compreender como a mensagem da imagem.

O que há de específico na análise de imagens, mais especificamente artísticas, com relação a outros ícones, como sonoros ou gramaticais? É importante destacar seu caráter analógico, ou seja, sua aparência com coisas que não são elas próprias. Joly afirma que esse caráter tem duas consequências fundamentais: a primeira é a colocação da imagem na categoria das representações. Ela deve ser percebida enquanto signo, pois seu significado não é ela própria, mas aquilo a que se assemelha. A segunda consequência é que seu princípio de funcionamento é a semelhança. A semelhança não é somente uma característica da imagem, mas aquilo que faz dela signo (JOLY, 2005, p. 39).

1.2. Tendo em mente essas breves considerações sobre imagem podemos perguntar: Há um método ideal para se interpretar imagens artísticas? Vários métodos foram e são utilizados em análise da imagem, mas não é possível estabelecer um que seja ideal pela impossibilidade de sua generalização. Joly diz que o método depende dos objetivos definidos por aqueles que se propõem a analisar imagens. A análise é

apenas um meio para se chegar aos objetivos propostos, portanto, deve se adequar a eles. É nesse sentido que deve ser lida a afirmação: “Não existe um método absoluto para análise, mas opções a serem feitas ou inventadas em função dos objetivos” (JOLY, 2005, p. 50).

Para analisar a questão do judaísmo no quadro de Segall partiremos de algumas pistas indicadas por Joly, que levam em consideração a relação significante/significado na imagem. Ela propõe duas possibilidades de interpretação de acordo com a forma como a mensagem se manifesta. Se na imagem a mensagem é explícita pode-se ter como objetivo identificar os significantes; se a mensagem é implícita pode-se ter como objetivo identificar os significados. No primeiro caso chega-se aos significantes pelos significados, no segundo, parte-se dos significantes para chegar aos significados. Em nosso caso as imagens interpretadas têm mensagens implícitas, portanto recorreremos ao segundo caso.

Joly diz que, para Barthes, os signos da imagem têm a mesma estrutura dos da linguagem: um significante ligado a um significado. Sendo assim, analisando imagens publicitárias, constrói seu método partindo dos significados, ou seja, daquilo que compreende da mensagem, associando-os a significantes para encontrar os signos que compõem a imagem. Para chegarmos aos significados devemos fazer o caminho oposto. Devemos iniciar por um levantamento dos significantes da mensagem, sejam cores, gestos, objetos, posição do corpo, luz e sombra, palavras, etc. Sua síntese pode ser a mensagem implícita. Um meio para se interpretar os significantes é através do “princípio de permutação”. O princípio de permutação é um exercício de associações mentais onde se pensa cada elemento da imagem por sua função ou necessidade. A pergunta que devemos fazer a cada elemento é “por que esse elemento e não outro?”.

Esse tipo de associação mental, que ajuda a distinguir os diversos elementos uns dos outros, tem o mérito de permitir a interpretação das cores, das formas, dos motivos, *pelo que são*, o que se faz com relativa espontaneidade, mas também e sobretudo *pelo que não são*. De fato, esse método acrescenta à análise simples dos elementos presentes a da escolha desses elementos entre outros, o que a enriquece consideravelmente (JOLY, 2005, p. 52-53).

Na prática, analisar a imagem a partir de permutações implica em questionar o lugar de cada elemento na obra, perguntar pelo seu significado para a compreensão do todo. Por exemplo, se há a representação de uma pessoa deitada, deve-se perguntar por quê ela está em tal posição e, ao mesmo tempo, perguntar sobre o que mudaria se a pessoa fosse representada sentada ou em pé. Na permutação de detalhes pode-se chegar a pequenas afirmações que, quando juntas, apresentam uma compreensão geral daquilo que se analisa.

2. JUDAÍSMO NA OBRA DE SEGALL

2.1. A influência do judaísmo na obra de Segall é um tema recorrente em estudos sobre arte no Brasil¹. Já no início da década de 1950, Pietro Maria Bardi (2000, p. 47) afirmou: “Devemos, ademais, frisar que a obra de Segall, sob muitos aspectos, se inspira em sua religião”. Apesar da importância de percebermos que judaísmo era esse e de que forma essa influência se deu, para nossa análise a pergunta mais apropriada é: De que forma Segall apresenta em sua obra elementos de sua religiosidade judaica ou de seu ser judeu? Com isso limitamos nossa análise à obra, não à história de sua composição, às intenções do artista, ou a suas relações com outras obras do período; tais informações fazem parte da memória interpretativa, ou seja, aparecem não como informações à parte, mas incorporadas à tradição implícita na mensagem.

Segall foi criado numa família de religiosidade judaica tradicional, sendo seu pai um escriba da Torá. Nasceu em Vilna, capital da Lituânia, que, segundo Lafer (2004, p. 26), era considerada a “Jerusalém do norte” pela grande quantidade de judeus e pela afluência da cultura, da teologia, da arte e da tradição judaicas. Representações de temas ligados à infância estiveram presentes em praticamente todos os momentos da carreira de Segall, desde imagens de pessoas e ambientes tipicamente russos a cenas do cotidiano dos judeus, mas, segundo Claudia Valla-dão de Mattos (2007, p. 84), “podemos distinguir alguns momentos de engajamento mais direto do artista com a questão do judaísmo”. Os momentos principais citados por ela são: a formação artística, em Vilna e Berlim, ligada ao círculo do “Renascimento judaico”; um período

¹ P. ex.: Mattos (2007), Lafer (2004) e Niels (2006).

iniciado com uma estadia de quatro meses em Vilna; já no Brasil, por ocasião da morte de seu pai e, posteriormente, da violência contra os judeus na Segunda Guerra.

Um dos destaques que faz Mattos (2007) em seu texto é a participação de Segall no círculo de artistas judeus que pensavam uma arte propriamente judaica. Segall foi aluno do pintor Lev Antolski, cujo tio, o escultor Marc Antolski, fundou uma escola de arte em Vilna e esteve envolvido em vários empreendimentos de divulgação da arte e da cultura judaicas. Lev Antolski acreditava que “uma arte autenticamente judaica nasceria da representação realista da vida simples dos judeus e de sua inclinação ‘inata’ para a sobriedade e humanidade” (MATTOS, 2007, p. 86).

Segundo Mattos, Segall teria sido inicialmente influenciado por seus mestres, bem como por outros artistas judeus, citados em seus textos de memória, e pelo ambiente artístico da primeira década do século XX em Berlim, onde ele continuou sua formação. As obras desse período apresentam temas judaicos. Tais temas são retomados quando, com o fim da Primeira Guerra, Segall voltou a Vilna para uma curta temporada, mas por motivos de saúde precisou ficar por quatro meses. Nesse tempo é possível que tenha retomado o contato com o “Renascimento judaico” através de artistas locais envolvidos num projeto de criação de uma “arte nacional judaica”. “A partir da estada em Vilna, no entanto, não só vemos Lasar Segall retomar o tema judaico com muita energia, como podemos observar uma grande mudança no tratamento que passa a dar ao colorido de sua obra” (MATTOS, 2007, 88). Tal mudança deve-se à escolha por cores tradicionalmente ligadas à cultura judaica, especialmente no que concerne a roupas e ornamentação de ambientes.

No Brasil Segall deu novos contornos a sua pintura, acolhendo temas brasileiros, como paisagens, o povo, retratos, etc. e ampliando sua paleta com cores mais vivas, tropicais. O projeto de uma arte judaica parece ter sido deixado de lado, ainda que temas judeus nunca tenham deixado de aparecer. Isso pode estar relacionado ao fato do artista não ter encontrado no Brasil um judaísmo engajado, aos moldes europeus, mas uma comunidade, de certa forma, mais aculturada. Entretanto, por

ocasião da morte de seu pai, em 1927, passou a “produzir um grupo de obras centradas nas tradições e ritos hebraicos” (MATTOS, 2007, p. 89), utilizando desde pintura a óleo, a aquarela e xilogravura. Com o início da perseguição aos judeus nos anos que antecederam à Segunda Guerra, Segall deu início a uma nova produção da qual surgiram algumas de suas obras mais conhecidas, como *Navio de Emigrantes*, *Pogrom* e *Campo de Concentração*. Essas obras tiveram como característica comum a denúncia da violência do antissemitismo que culminou no extermínio de judeus nos campos de concentração. Para Segall, tal engajamento não significava uma utilização da arte como meio de divulgação de ideias, mas partia da compreensão de que “cada homem é filho de seu tempo e a sua expressão é a expressão desse tempo” (SEGALL, 1985, p. 7), em outras palavras, a arte é comunicação de uma mensagem que não é fruto apenas de desejos estéticos do artista, mas do ambiente em que é produzida.

2.2. Diante dessa íntima relação entre judaísmo e arte em Segall, sendo ele um artista judeu que viveu entre aproximações e distanciamentos de um projeto de construção de uma arte propriamente judaica e tendo representado em seus quadros temas judaicos podemos perguntar: Ele, ainda que de maneira marginal, fez arte judaica? Para o próprio pintor a resposta foi “não!”. Segall, afirmou num pequeno texto de 1939² que não existe uma arte judaica, pelo menos no mesmo sentido em que se fala de arte francesa ou italiana. Para ele, não se desenvolveu uma tradição artística que tenha expressado o próprio do ser judeu utilizando cores, linhas e técnicas características. Isso significa que a representação de um tema judaico não faz do quadro arte judaica, como também o fato do artista ser judeu. A dificuldade de construção de uma arte judaica está relacionada ao próprio trato da imagem na tradição judaica. Como nos lembra Lafer (2004, p. 25-26), “a religião judaica, temendo a idolatria, proíbe a representação de imagens da figura humana ou de animais, pássaros e peixes. (...) no âmbito da ortodoxia judaica, não existe espaço para a pintura e a es-

² O texto que teve por título *Existe uma arte judaica?* foi publicado posteriormente em *Textos, depoimentos, exposições* (SEGALL, 1985).

cultura”. Segall então afirma que para que essa arte pudesse acontecer seria necessário um tipo de ruptura com a tradição que possibilitasse total liberdade de criação.

Mesmo diante da compreensão de que não fez necessariamente uma arte judaica, Segall afirmou que quadros de artistas judeus provocam uma experiência ampla e profunda do que é próprio do judaísmo. Segundo ele, o profundo sentimento humano, expresso como “nota de contestação, ou de intimidade espiritual, ou ainda de insatisfação com a estética ‘pura’ da arte” (SEGALL, 1985, p. 87). Niels (2006, p. 51) questiona se esse humanismo é tipicamente judeu, mas afirma que Segall “sentiu-se profundamente ligado ao destino dos judeus europeus e quis fixar os acontecimentos trágicos com olhar judeu, mas com as formas de sua linguagem pictórica expressionista”.

3. JUDEU EM ORAÇÕES: ANÁLISE

3.1. Por que escolhi o quadro *Judeu em Orações II*? O primeiro critério é o “gosto”, ou seja, não é uma escolha objetiva, mas não quer dizer também que seja uma escolha aleatória. A vontade que nos impulsiona a escolher algo relaciona-se estreitamente àquilo que nos constitui, a uma tradição na qual estamos inseridos e pela qual construímos sentidos. Por outro lado, a imagem tem algo que considero importante, um tema que é ao mesmo tempo religioso, mas aponta para uma cotidianidade. Segall pintou vários outros quadros sobre judeus ou situações do cotidiano de grupos judaicos, alguns no mesmo período do que analisaremos e com temáticas comuns (sobre judeus orando foram vários³), portanto a escolha, como disse anteriormente, não segue um critério objetivo.

A imagem que analisaremos é o quadro *Judeu em Orações II*, uma pintura a óleo sobre tela, de 1925, ano em que Segall viveu no Brasil e se casou com sua segunda esposa, Jenny Klabin.⁴

³ Segall deu a dois outros quadros o mesmo título desse que estamos interpretando, um também de 1925 e outro de 1930.

⁴ *Judeu em orações II*. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=Fdjf-NqjFH4C&printsec=copyright&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>



3.2. Quais os signos presentes na imagem e que mensagem eles transmitem se levamos em consideração o método de “permutação” conforme Joly? A imagem apresenta um homem, que pelos traços do rosto e pela indumentária parece ser judeu, assentado com as mãos sobre os joelhos. Sua cabeça, levemente inclinada para frente, permite ver todo o rosto, que transmite certa serenidade, sem destacar nenhum traço que possa apontar alegria ou tristeza, dor ou exaltação. O olhar, estático, aponta para baixo, não como se estivesse mirando um ponto abaixo dos olhos de quem o vê, mas o vazio. A boca, semiaberta, parece emitir algum som, palavra ou cântico. Segall parece retomar nessa obra alguns elementos que podem ser encontrados em outros quadros seus, como *Interior de Pobres II*, pintura cujo estilo o aproxima da “nova

objetividade”, em sua tentativa de representação objetiva da realidade em contraposição ao idealismo dos primeiros anos do expressionismo. Tanto em *Judeu em Orações II* como em *Interior de Pobres II* as figuras humanas são representadas com cabeças um pouco grandes em relação ao corpo e olhares perdidos.

Alguns elementos tipicamente religiosos aparecem no quadro. Cobrindo quase toda a roupa há um *talit gadol*, grande manto utilizado no judaísmo por homens nos momentos de oração e que simboliza o afastamento do mundo durante a prece. Sobre a parte superior da cabeça há algo como um *quipá*, porém, maior que os utilizados mais comumente. A maioria dos judeus utiliza o *quipá* em espaços religiosos, representando temor a Deus e o reconhecimento de sua cobertura sobre o homem. A imagem ainda representa sobre o joelho e sob a mão esquerda um livro com caracteres hebraicos, provavelmente o livro de orações. Um quadro de 1954, três anos antes de sua morte, chamado *Judeu com Livro de Orações*, e que parece ser uma releitura do quadro que estamos analisando, traz um homem na mesma posição (inclusive a forma e flexão dos dedos das mãos) segurando livro semelhante, o que nos ajuda na composição de tal interpretação.

Em segundo plano aparecem duas formas cilíndricas que se assemelham a velas sobre algo que parece ser um castiçal, porém não há chama. Entretanto velas são ornamentos litúrgicos tanto no cristianismo como no judaísmo. Ainda em segundo plano há um ícone que não pode ser facilmente identificado, um tipo de coluna ou mobília, mas que causa uma impressão de ambiente religioso (talvez a impressão se dê pela relação do ambiente com os ícones que remetem à religião).

As cores predominantes na imagem são o preto o branco e, principalmente, o cinza, mesmo tendo sido pintada no período conhecido como a “fase brasileira”⁵ de Segall, quando, entre outras características, eram valorizadas as paisagens coloridas, as cores vivas e a luz. Aqui, no entanto, as sombras mesmo não sendo predominantes marcam o rosto e parte do fundo. Essa combinação de sombras marcantes com a predominância dos tons de cinza indica um ar de austeridade que se equilibra entre a reverência e a admiração.

⁵ A “fase brasileira” de Segall é delimitada entre os anos de 1923 e 1928, nesse período ele pintou quadros importantes como *Paisagem Geométrica* e *Paisagem Brasileira*.

O título de uma obra, ainda que não seja imprescindível para a análise, é também um elemento da obra, um signo externo, porém agregado, que ajuda a clarear seu sentido, ou que delinea o sentido que foi construído ao longo do tempo. O título *Judeu em Orações* indica que o homem representado na imagem é um judeu, como identificado anteriormente pelas vestes e traços do rosto; mas não só isso, indica também sua ação ou estado, a oração. Isso significa que o quadro trata de tema religioso. Poderíamos chegar a conclusão tão óbvia sem essa pista encontrada no título? Acredito que sim. Os ícones presentes na imagem parecem apontar para essa conclusão. O homem assentado com o corpo levemente encurvado parece se movimentar para frente e para traz seguindo o ritmo da oração, como é costume em determinadas comunidades judaicas, enquanto a boca levemente aberta pronuncia a prece. Os olhos mirando o vazio são expressão de concentração nas palavras proferidas. Os símbolos religiosos juntos também apontam para o momento da oração, pois apesar do *quipá* ser utilizado pelos judeus mais ortodoxos em todos os momentos, o *talit gadol*, diferente do *talit katan*, é utilizado quase que exclusivamente nas orações e o livro de orações não teria sentido em outro contexto. Também o ambiente criado pelas figuras em segundo plano, especialmente as velas, apontam para um espaço religioso, ou pelo menos que possibilita a devoção.

Apesar do tema religioso, a mensagem da imagem não é estritamente religiosa. A mensagem não é a simples representação de um judeu orando, mas sua significação. Qual o significado da imagem? Se a partir dos signos religiosos e dos gestos presentes no quadro podemos falar de uma imagem que expressa um ato religioso, a oração, a relação desses com a abundância dos tons de cinza e a luz difusa que mal contrasta com a pouca mas marcante sombra, por outro lado, aponta para certo pessimismo. Esse pessimismo, característico da “nova objetividade”, parece evocar uma religião sem transcendência, um judaísmo como experiência da cultura e da tradição, nada mais que isso.

Essa interpretação ganha coerência se a associarmos ao judaísmo do próprio Segall, que no Brasil, pelo menos, estava mais associado a uma herança cultural ou a memórias familiares. Nesse sentido, os elementos que compõem a imagem parecem muito mais expressar

memória, tradição, cultura que um sentimento de devoção. Ou seja, o judaísmo na obra parece estar mais relacionado à afetividade do artista pelo judaísmo, por conta do ambiente em que foi criado, de seus familiares e da situação dos judeus ao longo da primeira metade do século XX, que por uma preocupação transcendente. Isso não significa que o quadro não trate de religião, acontece que religião não se limita às preocupações transcendentais, mas também a memória, cultura e afeto.

REFERÊNCIAS

BARDI, P. M. **Lasar Segall**. 2ª ed. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi / Imprensa Oficial do Estado, 2000.

CARNEIRO, M. L. (Org.). **Judeu e judaísmo na obra de Lasar Segall**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

FRANÇA, L. C. Z. **Subjetividades e identidades desveladas na análise da produção artística**: Ensaio Crítico da obra Navio de Emigrantes de Lasar Segall. Disponível em: <http://www.nupea.fafcs.ufu.br/pesquisa10.htm>

JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. 9ª ed. Campinas: Papirus, 2005.

LA FER, C. Particularismo e universalidade. In: CARNEIRO, M. L. (Org.). **Judeu e judaísmo na obra de Lasar Segall**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

LOTMAN, I. La semiótica de la cultura y el concepto de texto. **Entretextos**. N. 2, 2003. Disponível em: <http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre2/escritos2.htm>

_____. **Por uma teoria semiótica da cultura**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2007.

MATTOS, C. V. Lasar Segall e as vanguardas judaicas na Europa e no Brasil. **Revista de história da arte e arqueologia**. N. 7, 2007.

NIELS, C. **Olhares brasileiros judaicos**: A presença do judaísmo na arte brasileira contemporânea. 2006. (Tese de doutorado em Língua hebraica, literatura e cultura judaica) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

NOGUEIRA, P. A. S. Do silêncio do texto às imagens da ressurreição: Cultura visual e interpretação bíblica. **Pistis & Praxis**. V. 3, n. 1, 2011.

SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Imagem**: Cognição, semiótica, mídia. 2ª ed. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SEGALL, L. **Textos, depoimentos, exposições**. Organização dos textos: Museu Lasar Segall/Fundação Nacional Pró-memória. São Paulo: Museu Lasar Segall, 1985.